Luca Pierdominici

Une architecture littéraire du XVe siècle : la *Salle* d'Antoine de La Sale

Antoine de La Sale n'est pas seulement l'auteur bien connu du roman *Saintré* et de quelques textes exceptionnels, tels que le *Paradis de la reine Sibylle* ou l'*Excursion aux îles Lipari*. Aventureux et pédagogue[1], il signe aussi un *Traité des anciens et des nouveaux tournois* et, surtout, deux compilations pédagogiques : la *Salade*[2] et la *Sal(l)e*[3].

Architecte du texte il l'est assurément, par les soins qu'il apporte à la rédaction de ses manuscrits, où Sylvie Lefèvre[4] a pu voir l'œuvre d'un auteur soucieux de fabriquer une image auctoriale de sa personne. Les jeux avec son patronyme et ses signatures tissent le réseau de rapports signifiants complexes – des liens établis entre sa vie et la matérialité de son œuvre. En effet, le travail d'écriture qui l'occupe à partir de 1442 le montre attentif au choix des "matériaux" et à leur "remploi" – si bien qu'une étude de l'intertextualité permet de saisir la manière dont il les réutilise d'une œuvre à l'autre. D'ailleurs, sa conscience aiguë d'écrivain le pousse à intervenir directement sur les manuscrits, comme l'a montré Madeleine Jeay pour celui, autographe, du

1 Fernand Desonay, *Antoine de La Sale, aventureux et pédagogue*, Paris-Liège, Droz, 1940.

2 Antoine de la Sale, *Œuvres complètes*, t. I : *La Salade*, édition critique par Fernand Desonay, Liège, Faculté de Philosophie et Lettres, Paris, Droz, 1935.

3 Antoine de la Sale, *La Sale*, dans *Œuvres complètes*, éd. cit., t. II, 1941.

4 Sylvie Lefèvre, *Antoine de La Sale. La fabrique et l'œuvre et de l'écrivain. Suivi de l'édition critique du* Traité des anciens et des nouveaux tournois, Genève, Droz, « Publications romanes et françaises » 238, 2006.

Saintré[5]. Ce travail d'adaptation et de resémantisation est particulièrement évident dans sa dernière *summa* pédagogique, où la métaphore architecturale est sciemment tissée.

La *Sal(l)e* est conservée dans deux manuscrits présents à la bibliothèque royale de Belgique[6]. Ils ont été étudiés par des savants comme Fernand Desonay, leur éditeur en 1941 – qui a relevé entre autres la distribution des chapitres[7], que l'auteur organise comme les parties d'une "salle" –, et Marcel Lecourt – qui a montré la forte dette de La Sale envers sa source principale, Simon de Hesdin[8], traducteur de Valère Maxime[9].

Cette compilation de savoirs anciens, destinée à l'instruction des trois fils de son nouveau protecteur (Louis de Luxembourg, dont il intègre la cour en 1448), est une œuvre composite. Son titre, le mot *Salle*, est issu du francique : il prend deux *l* par croisement avec *halle* ; attesté dans la *Chanson de Roland*, il indique ici une pièce de réception.

Étant en rapport étroit avec le nom de l'auteur par le biais du jeu de mot pratiqué, le mot *Salle* doit-il s'écrire avec un ou deux *l* ? Antoine semble utiliser davantage la géminée pour se référer au titre architectural de l'œuvre, comme le relève Lefèvre[10] dans le manuscrit de base. Pour cette raison, nous préférons garder le double *l* : il s'agit d'un choix orthographique précis de sa part, comme celui des signatures présentes dans les manuscrits de ses autres ouvrages[11], où La Sale-patronyme est tracé tantôt avec un *l*, tantôt avec deux. Il y a là toute la question de savoir

[5] Madeleine Jeay, *Une Théorie du Roman : le Manuscrit Autographe de « Jehan de Saintré »*, « Romance Philology », XLVII, 3, 1994, pp. 287-307.

[6] Ms. BRB 10.959, considéré comme le manuscrit de base ; ms. BRB 9.287-9.288.

[7] Cf. *La Sale*, cit., pp. XV-XVIII.

[8] Marcel Lecourt, *Antoine de La Sale et Simon de Hesdin. Une restitution littéraire*, dans *« Mélanges offerts à M. Émile Chatelain »*, Paris, Champion, 1910, pp. 341-353.

[9] Cf. Alessandro Vitale Brovarone, *Notes sur la traduction de Valère Maxime par Simon de Hesdin*, dans Maria Colombo Timelli, Claudio Galderisi (dir.), *« Pour acquérir honneur et pris », Mélanges de Moyen Français offerts à Giuseppe Di Stefano*, Montréal, France, CERES, 2004, pp. 183-191.

[10] Cf. Lefèvre, *Antoine de La Sale. La fabrique*, cit., p. 81 n. 20.

[11] Seuls les deux manuscrits de la *Salle* n'ont pas de signature. Par contre, Lefèvre estime que les colophons sont ici authentiques. Cf. Lefèvre, *Antoine de La Sale. La fabrique*, cit., p. 78.

si c'est le scribe qui écrit ou copie, ou l'*acteur* même : à qui doit être attribuée, à chaque fois, telle ou telle option formelle ? Cette question rejoint celle du *A* bouclé en 8, où Desonay a pu voir le *A* de la signature de La Sale et qui, apparaissant par endroits dans le texte, y tiendrait également lieu de "paraphe". Il constituerait comme une marque destinée à souligner quelques passages, certifiant du coup la présence de l'auteur[12] qui prend la plume de la main du copiste[13]. Lefèvre rejette cette hypothèse. Toutefois, on se demande si ces alternances orthographiques, pouvant être mises en relation avec des interventions directes de l'*acteur* sur des volumes certes élaborés sous sa surveillance, font système ou pas.

Pour nous, ce sont autant de manières de signer, de se glisser ou cacher dans le texte, dont l'ambiguïté nominale ne fait qu'alimenter l'écho des signes identitaires, les mettant en résonance dans une œuvre où les variantes orthographiques disent tantôt l'assimilation de l'auteur à sa propre construction, tantôt la séparation du signifiant et du signifié, du contenant et du contenu. La Sale prend le lecteur à témoin ou le fait participer, au niveau de la compréhension, à son propre travail d'élaboration. Non seulement "passeur" de savoirs anciens (puisqu'il pille littéralement Valère Maxime, en retranscrivant – on l'a dit – la traduction française donnée par Hesdin[14] sans toujours comprendre où se termine sa traduction et commence son commentaire) ; il est surtout "bâtisseur" du livre, dans sa matérialité, et du coup, métaphoriquement, de soi : construction active d'une *persona* dont le geste identifie l'*acteur* au produit de son acte, ce processus engendre une sorte de bruitage.

Fabricant d'identité, attentif à son propre lignage, Antoine a beaucoup œuvré dans le sens d'une quête des racines : de là, son obsession non seulement de la signature[15], mais aussi de

[12] Fernand Desonay, *Nouvelles notes autographes d'Antoine de La Sale. Étude paléographique sur le manuscrit 10959 de la Bibliothèque royale de Belgique*, « Le Moyen Âge », 41, 1, 1931, pp. 203-208 ; sur le A bouclé en 8, voir p. 206.

[13] S'agit-il de Rasse de Brunhamel, qui aurait traduit pour lui, du latin, le *Floridan et Elvyde* de Nicolas de Clamanges ?

[14] Marcel Lecourt, *Une source d'Antoine de La Sale, Simon de Hesdin*, « Romania », LXXVI, 1955, pp. 39-83 ; pp. 183-211.

[15] « S'identifiant à sa signature, il [Antoine] se transforme définitivement en

l'emblème[16]. L'*acteur* est un fin connaisseur des armoriaux[17] : s'il sait bien que « l'homme noble affirme son identité à partir de signes héraldiques »[18], il n'ignore pas non plus que cette noblesse s'exprime dans une symbolique où se nouent des rapports allant dans le sens de la "verticalité", spatiale et temporelle.

À commencer par les liens avec son père[19] : Bernardon de La Salle l'avait conçu avec une servante, la milanaise Perrine Damande, que sa femme Ricciarda, fille naturelle de Bernabo' Visconti, avait mise à son service[20]. D'autre part, ce Bernard était le « fort et subtil eschelleur » de villes dont nous parle Froissart dans ses *Chroniques*[21]. Or la verticalité dans la ligne du *temps*, de cette filiation à revendiquer, est pour Antoine, fils naturel, la même que, dans l'*espace*, semble évoquer le mouvement ascendant du brave Gascon escaladant les murs des villes assiégées[22]. Mais à la différence de son père, Antoine ne se borne pas à rappeler des liens parentaux dans le but de réussir une ascension qui se veut surtout sociale ; en consolidant les soubassements de ce même édifice que sont et sa vie et son œuvre, ils souhaite surtout le(s) construire sur des bases solides. Qui plus

signe » ; cf. Lefèvre, *Antoine de La Sale. La fabrique*, cit., pp. 104-105.

16 La Sale invente son propre blason, ce « fascé-ondé d'argent et de gueules» qu'il attribue à Monseigneur de La Salle dans *Saintré* et qui apparaît, avec son badge (le fermail) et le chiffre (3 lettres C), dans le ms. du *Paradis* (Chantilly, bibl. du château, ms. 653/924) ; cf. Lefèvre, *Antoine de La Sale. La fabrique*, cit., p. 36.

17 Cf. Madeleine Jeay, *Les Éléments didactiques et descriptifs de « Jehan de Saintré » : des lourdeurs à reconsidérer*, « Fifteenth-Century Studies », 19, 1992, pp. 85-100.

18 Cf. Lefèvre, *Antoine de La Sale. La fabrique*, cit., p. 12.

19 La question est bien concrète pour La Sale : il s'agit de recouvrer, ne serait-ce qu'en partie, des biens paternels dont il ne peut hériter. Sa mère revendique quand-même des droits, ce dont le pape avignonnais Benoît XIII tiendra compte. Voir, à ce sujet, Armand Jamme, *Bâtardise et patrimoine : les débuts dans la vie d'Antoine de La Sale (1386-1411)*, « Bibliothèque de l'école des chartes », 153, vol. 1, 1995, pp. 161-175.

20 *Ibid*., pp. 162-163, et n. 6.

21 Cf. Jean Froissart, *Chroniques*, éd. Kervyn de Lettenhove, Bruxelles, V. Devaux et Cie, 1868, t. VI, p. 111.

22 On a vu dans l'exemple des Romains qui « faisoient les grans vaillances d'armes » et escaladaient les murs, une allusion à l'activité de Bernard de La Sale : « [...] cellui qui premier montoit sur l'eschielle et sur les murs a l'assault d'une cité, ville ou chastel est couronné de la couronne muralle » (XIIe chapitre d' « Amour », f. 131r).

est, « Antoine procède, bien plus qu'à la manière de l'écrivain, à la manière de l'architecte »[23]. Il fait de la *Salle* une sorte d'emblème, qu'il enchâsse dans la riche symbolique dont se nourrit toute son existence. Antoine construit, reconstruit et restructure.

Il construit, d'abord : il dédicace l'œuvre à son protecteur, ou, plus précisément, il la compose : « A l'onneur, amour *et* rev*e*re*n*ce de vous, monseigneur Loys de Luxembo*ur*g, comte de saint Pol, de Liney, de Conversan et de Brienne, etc. Mon hospital, mon reffuge […] » (f. 1r)[24].

L'adresse à Saint-Pol est assez indirecte (« A l'honneur, amour et reverence de vous »). L'auteur s'adonne à l'écriture : « pour eschiver ce tresperilleux pechié de occieuseté, qui est de Dieu tant deffendue, si comme le tesmoingne saint Jerosme en son epistle *Ad Paulinum*, ou il dist : "Semper aliquid facito boni operis ut te diabolus inveniat occupatum, etc." » (f. 1r)[25].

À la motivation docte, se rajoute l'allusion à une instance personnelle : « […] ; aussi pour passer de mon tristre cœur la tresdesplaisa*n*te merencolie par infortune tumbé ou .LXIIIme. an de ma vye et ou .XLIXme. de mon premier service, jour et nuyt il avoit tant a souffrir seullem*en*t pour tresloyaument amer et servir ce que Dieux par nature m'avoit ordonné » (f. 1r)[26].

Le dédicataire est absent au moment de la composition : « dont vous estant en vostre saint voyaige de Sai*n*t Jacques et moy demouré au service de la garde et gouvernement de mes tresdoubtez seigneurs Jehan, Pierre *et* Anthoine, voz enfans, me suis delitez a vous faire ce present livre, trait de pluiseurs sains docteurs et aultres ystoriographes […] » (f. 1r).

23 Cf. Desonay, *Antoine de La Sale aventureux*, cit., p. XIII.

24 Nous citons en retranscrivant le ms. BRB 10.959. En italique, sont restituées les lettres abrégées ; entre crochets droits, celles rajoutées.

25 La justification donne d'emblée le ton de cette œuvre érudite, dont on a voulu souligner la "lourdeur" (Desonay l'a fait).

26 On a souvent souligné cette affirmation, dans laquelle Desonay a cru voir une allusion à l'ingratitude du duc d'Anjou, ancien protecteur de La Sale (son « premier service »), qui ne l'aurait pas suffisamment rémunéré au moment du départ, en 1448 : Lefèvre ne croit pas trop à une déception provoquant son état de « merencolie », ni même à une rupture avec la maison d'Anjou (cit., p. 136).

La Sale choisit comme matériaux les meilleurs exemples tirés des auteurs de l'Antiquité et des Pères de l'Église[27], « desquelz ‖ j'ay aulcun peu requelly de leurs seme*n*ces, raporta*n*t a memoire les tresglorieux examples de noz p*er*es anciens, qui assez plus amarent leurs honneurs et la chose publicque, que ne firent leurs vyes » (ff. 1r-1v). Il a rassemblé ces exemples « simplement et grossement, soubz compe[n]dieuse brevité », ajoutant à la "salle" tout ce qu'il a pu en extraire de « beau, plaisant et proffitable » (f. 1v), dans le but d'édifier les princes et les seigneurs qu'il contribuera à former à l'art du gouvernement[28].

Ce long métatexte comporte toutes les fioritures rhétoriques de la dédicace médiévale : le *topos* de l'humilité (« simplement et grossement »)[29], celui de l'« occieuseté », du plaisir de l'écriture (« me suis delitez »), etc. Cependant, la *Salle*, à la différence des autres ouvrages de l'auteur, n'y joue pas de la rhétorique épistolaire[30] ; c'est pourquoi, n'étant pas enchâssée dans un discours-cadre qui en ferait le contenu d'une lettre, elle n'est pas signée non plus.

L'*acteur* donne ensuite le titre de l'œuvre, dont il « porte le sournom »[31], et supplie Saint-Pol que, dans cette "salle", lui et les autres seigneurs et dames de sa compagnie veuillent bien « esbanoyer et y repaistre » leurs yeux, leurs oreilles et leurs cœurs (f. 2r). Après un parallèle établi avec l'œuvre de Zeusis et l'histoire des filles de Crotone (ff. 2r-3v), qu'il donne en exemple[32], vient finalement la "table des matières".

[27] Dans la *Salade*, il avait conseillé la lecture de Tite-Live, Salluste, Suétone, Orose, Valère Maxime, Cicéron… Ce sont des auteurs dont la liste se retrouve dans *Saintré* : Madame des Belles Cousines la reprend à son compte pour éduquer le jeune page, Jehan de Saintré.

[28] La Sale songe « […] aux princes, seigneurs, dames et tous autres qui seignourie ont a gouverner » (f. 1v).

[29] Plus loin, Antoine se décrira comme quelqu'un de « simple, rude et de petit entendement » (f. 3v).

[30] Cet aspect a été analysé par Lefèvre, *Antoine de La Sale. La fabrique*, cit., pp. 124-126.

[31] Le mot apparait ici avec un seul *l* (f. 2r). Comme nous l'avons dit, la graphie avec deux *l* s'imposera par la suite.

[32] La Sale donne l'exemple célèbre de Zeusis (tiré du *De inventione rethorica* de Cicéron), l'« entailleur » qui fait venir à lui les dix plus belles jeunes filles de Crotone : il veut trouver en elles l'inspiration nécessaire à la réalisation d'une image de Hélène. Or, « tout ainsy que Zeusis pour recueillir les beautez de ces .x. choisies pucelles pour

Ce sont même deux tables, la première étant plus synthétique et la deuxième plus étoffée : les deux sont insérées dans un cahier interpolé entre les folios 2 et 3 du ms. 10.959 ; l'ordre des chapitres qu'elles donnent ne correspond pas à celui qu'on rencontrera par la suite. Le manuscrit atteste en effet, dans la distribution effective de ses matériaux, un plan différent, peut-être perdu avec les feuillets arrachés, puis remplacés.

Faisant œuvre de bâtisseur, Antoine se révèle également architecte : ce qu'il avait construit, il le rebâtit et réaménage. Les deux tables contenues dans le cahier interpolé – cahier de 18 feuillets rajoutés après coup, qui attestent une campagne d'écriture tout à fait différente – annoncent les indications nécessaires pour la "reconstruction" de la "salle" : ainsi l'*acteur* voulait-il redistribuer les chapitres, les organiser et agencer différemment, pour parvenir à une version neuve de l'œuvre. Le ms. 10.959 n'est qu'une copie de travail, amendée et annotée : on y a vu sa main qui repagine les feuillets en chiffres romains à partir du folio 22r, situé après le cahier interpolé et qui devient le f. Ir. Antoine corrige également les rubriques de transition d'un chapitre à l'autre, en fonction du nouvel ordre qu'il veut leur donner. Bref, Desonay a bien étudié ce manuscrit[33] et relevé, avec les erreurs commises (mauvais décompte des chapitres dans la nouvelle table des matières, etc.), toutes les corrections dont on aurait dû tenir compte. Or l'autre manuscrit de la *Salle*, le BRB 9.287-9.288, est un bel exemplaire d'offrande : en fait, l'ordre des chapitres y reste celui qu'on trouve dans le 10.959, car ce dernier a été recopié de façon « servile »[34] et peu logique, sans tenir compte de la nouvelle table et des indications fournies. C'est dans l'édition moderne que Desonay essaiera de respecter ses volontés, en apportant les modifications souhaitées pour ouvrir finalement au public les portes de sa nouvelle "salle".

mieulx a son ouvrage p*ar*venir – écrit-il – com*me* simple rude et de petit entendement ay recuelly de pluss*eur*s excellans livres les t*res*glorieux examples qui s'ensieve*n*t » (f. 3v).

33 *La Sale*, cit., pp. IX-XXIX.

34 *Ibid*., p. XXI.

Quelle en est la structure ? La Sale même la décrit :

> Et car nul ediffice quelconq[ue]z soit ne puet estre fort ne puiss*an*t se p*re*mier il n'est aidié e*t* soustenu par bons et puissans fondeme*n*s, et po*u*r ce veul je fonder mad*icte* salle sur les tresglorieux exemples de Prudence active, IIme fille ~~de~~ de Dieu ; car de Prudence contemplative, sa p*re*miere fille, je m'en rapporte aux sains docteurs et maistres en S*ain*te Eglise. Laquelle active noz peres anciens eurent tant en amour et reverence que je n'ay scens ~~povoir~~ ne science a povoir escripre tout. (f. 3v).

Cette description apparaît dans le cahier interpolé et fait partie de la première table : l'*acteur* y énonce l'importance de la solidité pour tout édifice – une qualité liée à la bonté de ses « fondemens » (ses fondations). Il entame ainsi la métaphore architecturale, qu'il va filer jusqu'à la fin ; en effet, si l'on a affaire, ici, à des fondations sur le plan métaphorique (celles de la pièce), littéralement c'est bien de fondements qu'Antoine nous parle (ceux du savoir enseigné). L'ambiguïté est levée en moyen français, car les deux signifiés coïncident dans le même mot[35]. Cette solidité et cette puissance ne sont autres que celles des enseignements dispensés : toute la pièce repose en effet sur les « tresglorieux exemples de Prudence active, IIme fille de Dieu »[36]. La Sale justifiera ultérieurement le choix de cette vertu au début de la deuxième table. Son importance est telle que « Prudence active » n'y subira aucun déplacement : les « fondemens » ne sauraient être rebâtis. Il y ajoute les vertus de « Devocion » et de « Religion »[37].

[35] Le mot « fondemens » est morphologiquement proche de l'italien (*fondamenti* et *fondamenta*, lat. *fundamentum*). Les deux significations coexistent en moyen français, le *fondement* étant soit un « ouvrage de maçonnerie destiné à servir d'assiette solide à une construction, [des] fondations » (attestations chez Machaut, Digulleville et d'autres) ; soit un « élément essentiel sur lequel s'appuie une institution, une doctrine » (chez Gerson, Christine de Pizan, etc.) ; c'est aussi la « base pour construire une argumentation, [l']élément essentiel qui légitime, qui autorise une chose, [une] justification » (Machaut, Molinet). Cf. *Dictionnaire du Moyen Français*, dorénavant DMF : <http://www.atilf.fr/dmf/> (article « fondement »). Chez La Sale, les « fondemens » soutiennent et justifient, confortent et rassurent.

[36] La Sale lui consacre les 21 premiers chapitres de sa compilation dans la vieille version (ms. 10.959), comme dans la *Salle* future (voir table interpolée) où la disposition et l'ordre des exemples, pour cette vertu, restent inchangés.

[37] La Sale souhaite, dans ce cas, intervertir l'ordre de ces dernières vertus par rapport à celui qui est attesté dans le ms. 10.959 (où « Moderacion » précède

Apres mes fondemens et par dess*u*s, j'ay fait les murs que pour estre bons, fors et plaisans, les ay fais des tresexellans et puissans exemples des t*re*ssaintes vertus de Justice atemperee de Mis*er*icorde, de Pitié, de Humanité, de Severité, qui est Justice rigoreuse, et de Discipline. Et cy fine mon p*re*mier Livre sur .... .XLIJ.(sic) exemples. (f. 4r).

Quelques menus réaménagements interviennent au niveau des "murs"[38]. L'excellence et la puissance des vertus proposées fondent la bonté de ces structures, qui, prolongeant les fondations, comportent aussi un aspect plaisant (« bons, fors et plaisans ») : la distribution des valeurs enseignées aux princes doit permettre un mouvement d'élévation spirituelle qui s'opère avec plaisir, si bien que l'utile rejoint l'agréable. Néanmoins, cette élévation d'esprit suit dans leur verticalité les lignes d'un édifice qui, pour être solide, n'a rien de l'obscurité sombre et opprimante d'un vieux manoir. La "salle" n'est pas une salle de chapitre mais un lieu de plaisance ; elle a une belle hauteur sous plafond. Tout y est clair, voire éblouissant :

Apres les murs de mad*icte* salle, mon .IIme. Livre co*m*mencera par les tresresplandissans fenestres qui donner doive*n*t joyeuses et grans clartez. Et par le ciel de madicte salle, ainsy que du ciel celeste partent toutes bonnes, sainctes e*t* merveilleuses euvres, et pour ce l'ay je fait et mesd*ic*tes fenestres des tresplaysans, doulx et amiables exemples des tressainctes vertus de div*er*ses Amours, de Felicité, de tresbelles Ystoires, de Astine*n*ce et Contine*n*ce, co*m*me deux seurs en une meisme chose, de Vergonne et de diverses Merveilles . Et cy donray fin a mon .IIe. livre, tous sur .... .XV. (sic) exemples (f. 4r).

La grande clarté de la "salle" est source de joie (« joyeuses et grans clartez »), comme le ciel d'où se départent « toutes bonnes, sainctes et merveilleuses œuvres »[39]. Antoine construit littéralement ces parties (« et pour ce *l'ay je fait* ») avec des exemples qui joignent la sainteté de l'enseignement (« tressainctes vertus ») à

« Devocion et Religion ») ; au total, 37 chapitres composeront les « fondemens » de la *Salle* définitive.

38 Plus particulièrement, les chapitres d'Amours – 22 d'« Amour », 7 d'« Amour d'amis » et 12 d' « Amour de pitié » – seront regroupés en une seule série, introduite dans le deuxième Livre, parmi les « fenestres ».

39 Cette qualité des œuvres qui procèdent du ciel (elle sont « merveilleuses ») justifie peut-être l'insertion, à la fin du Livre, des exemples de « Merveilles ».

l'agrément des histoires rapportées (ces « tresplaysans, doulx et amiables exemples »). La joie augmente donc à mesure que se poursuit l'élévation spirituelle, déjà entamée, de tous ceux qui, entrés dans la "salle", regardent vers le haut. La métaphore est renforcée par la référence au « ciel », métaphore qu'il explicite en comparant celui-ci au ciel « celeste » – alors qu'en moyen français, ce même mot, contenant déjà le comparant et le comparé, supporte bien les deux significations : la première, astronomique et astrologique, est à comprendre dans le sens de la conception géocentrique du Moyen Âge, avec toutes ses connotations symboliques et religieuses, qui trouvent leur expression la plus accomplie chez Dante ; la deuxième signification est architecturale, le "ciel" étant bien, dans la langue ancienne, le « plafond voûté d'une pièce »[40].

Or cette salle, invitant à emprunter un chemin de perfectionnement *humain* et *moral*[41], est un édifice qui peut être traversé non seulement dans le sens idéalement vertical de l'ascension, comme on vient de le dire, mais aussi dans celui d'une horizontalité toute humaine : la spiritualité s'y joint à la corporéité bien physique des perceptions sensorielles, lorsqu'on s'y promène en prenant du bon temps (« esbanoyer »), pour « y repaistre » les yeux, les oreilles et les cœurs (cit.). D'autre part, si la construction de la "salle"-édifice est telle que l'éclat des exemples, filtrant à travers les fenêtres, éblouit les yeux et attire le regard vers le ciel, tandis que la beauté des histoires séduit l'ouïe par l'écoute (véritable nourriture pour le corps et l'esprit), la fabrique de la *Salle*-livre/texte comporte tout autant de résonances, à travers le jeu des signes matériels, pour le lecteur qui ouvrirait concrètement le manuscrit : elle sollicite tous les sens.

Mais l'édifice n'est pas encore complet :

Apres les tresresplandissans fenestres et t*re*silluminé ciel[42] de mad*icte* salle, j'ay fait mon troisiesme Livre, | qui co*m*mence par la porte et finera

[40] Cf. DMF (article « ciel »).

[41] C'est un chemin menant aux qualités que tout noble cœur doit nécessairement développer.

[42] Ce ciel est "très illuminé". L'attribut est à comprendre dans la pluralité de ses acceptions anciennes : « illuminer » signifie "éclairer", au propre comme au figuré, mais il prend aussi un nuance religieuse : « éclairer de la lumière de la vérité, de la

par le pavement. Et car toutes portes de salle raisonnablem*en*t doive*n*t estre haultes, belles, larges et plantureuses, et po*ur* ce l'ay je fait des treshaulx, larges et plantureux, doulx e*t* amiables exemples de Liberalité, de Gractitude, de amiable Posvreté et des disposicions des Songes, tout sur .... .XIX exemples (ff. 4r-4v).

La métaphore est explicitée une fois de plus par l'attribution à la "porte" de toutes les qualités que doivent présenter les exemples du troisième Livre. Ces qualités transitent syntaxiquement, au niveau de la comparaison, *des* réalités architecturales *vers* les histoires exemplaires : celles-ci sont retenues en fonction de celles-là (« Et *car toutes portes* de salle raisonnablement doivent estre haultes (…), et *pour ce* l'ay je fait des treshaulx (…) exemples »). L'idée et la conception formelles d'une salle allégorique précèdent et déterminent, sur le plan logique, le choix des exemples, donnant à penser que le signifiant suggère le signifié ; le contenant soutient et informe les contenus ; la construction importe plus que les matériaux dont elle bâtie. Par là, Antoine fait œuvre d'*acteur* bien plus que d'auteur[43]. Ce processus va dans le sens de l'abstraction, ce qui explique aussi l'emploi de plus en plus hyperbolique des adjectifs : si les portes doivent « raisonnablement » être « haultes, belles, larges et plantureuses »[44], les exemples seront « *tres*haulx, larges et plantureux », tandis que la beauté (« belles ») se précisera dans ses composantes sémiques de "douceur" et d'"amabilité" (« doulx et amiables »).

foi », très pertinente dans notre contexte. Cf. DMF (article « illuminer »).

43 « *Auctor*, l'auteur médiéval est, selon son étymologie, celui qui augmente et accroît la matière littéraire (*augere*) mais aussi celui qui agit (*agere*) ». Cf. Nelly Labère, Bénédicte Sère, *Les 100 mots du Moyen Âge*, Paris, Presses Universitaires de France, « Que sais-je ? », 2010, p. 11.

44 « Plantureux » ("riche", "abondant", "fastueux") est un adjectif qui signifie, dans la langue ancienne, "large", "vaste", et qui peut bien s'appliquer, dans ce cas, aux portes dont on souligne la largeur et la richesse ; il indique aussi ce qui est « vaste par sa signification (en tant que mot dérivé) » ; ce sens peut connoter l'attribut lorsqu'il est référé, comme ici, à des exemples dont la portée morale et pédagogique est certes étendue. Cf. DMF (article « plantureux »). Enfin, cette qualité est attribuée aussi, par extension métaphorique, à la pauvreté (par exemple chez Denis Foulechat : « […] povreté, la plentureuse mere de force des hommes »), ce qui explique peut-être l'adjonction des exemples de « amiable Posvreté » dans un contexte – la « porte » – sémantiquement proche ; cité d'après le DMF (article « plantureux »).

Après la porte, nous trouvons le « pavement » :

Apres la tresbelle et tresamiable porte de ma salle j'ay fait le pavem*en*t, qui est l'ediffice sur tous les aut*re*s moins prisié ; car toute creature le marche, soulle et foulle a ses piedz. Et pour ce l'ay je fait des plus villains et a Dieu desplaisans vices. C'est ass*avoi*r des exemples de Sacrilege, de Avarice, de Ingrattitude et des Prodiges ou Indivinacions, tous a l'opposite de n*os t*resaincte foy. Et cy donray fin a mon .III[me]. livre, sur …….. .xxxvij. (sic) exemples (f. 4v).

La *Salle* se clôt sur un retour "du haut vers le bas", le pavement étant « l'ediffice sur tous les autres moins prisié ». Cela pourrait surprendre. En fait, dans la première table l'*acteur* décrit les étapes de sa fabrication : il fait état du geste accompli. Aussi imprime-t-il à l'acte de sa réalisation l'ordre logique de toute construction véritable, où l'on parfait le sol en dernier. Veut-il suggérer de cette manière l'idée d'un retour à la réalité, achevant son édifice sur quelques considérations autour des vérités les moins nobles d'ici-bas (les « plus villains et a Dieu desplaisans vices ») ? Un retour en arrière pour ainsi dire "mondain", qui donnerait à tout le discours un surplus de sens et ferait, de cette lecture heuristique qu'il semblait proposer, une lecture herméneutique ?[45] Une véritable invitation, la sienne, à aller au-delà des vérités affirmées. Dans la *Salle*, nous sommes également au cœur d'un espace symbolique qui coïncide cette fois avec l'intériorité de l'auteur, dont elle porte le nom : le cheminement de sa pensée, lui-même métaphorique, est tout intérieur. Il suit la circularité des mouvements convectifs, car on monte et on redescend[46].

[45] Le retour vers le bas, au plan moral, comme le retour en arrière, au niveau spatial et temporel, semblent signifier des formes d'errance sur la voie de la compréhension qui invitent à des parcours de lecture retroactive, bien avant les théorisations proposées en ce sens par Michael Riffaterre.

[46] La redescente vers le bas semblerait justifier l'insertion d'un exemple « riable », celui de la veuve joyeuse qui eut 22 maris situé juste après la liste des veuves fidèles (XII[e] chapitre d'« Amour », ff. 131v-132r). Ce passage, emprunté à Simon de Hesdin (cf. Lecourt, *Antoine de La Sale et Simon de Hesdin*, cit., p. 349), a été expliqué par Jean-Claude Mühlethaler dans son article *D'Énée à « Jean de Saintré » : l'idéal littéraire à l'épreuve de la cour*, dans *Conter de Troie et d'Alexandre : pour Emmanuèle Baumgartner*, études recueillies par Laurence Harf-Lancner, Laurence Mathey-Maille et Michelle Szkilnik, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2006, pp. 115-133 ; ici, p. 124.

Le plan de la pièce est celui de l'œuvre remaniée : il sera amplifié par la description du contenu de chaque chapitre dans la seconde table, « aultre petit prologue » (ff. 4v-20r). Desonay a relevé la redistribution des différentes parties d'une version à l'autre : « On pourrait épiloguer sur certains détails de la reconstruction – écrit-il – : pourquoi Antoine n'a-t-il pas songé à grouper les Merveilles, les Songes et les Prodiges ? »[47]. Sa question révèle la surprise éprouvée devant l'expression d'une logique qui n'est pas la sienne. En effet, les trois séries d'exemples, pour ne pas être groupées, se situent néanmoins à la fin des trois parties correspondantes – les "fenêtres" et le "ciel" se terminant par « diverses Merveilles », la "porte" par les « disposicions des Songes » et le "pavement" par les « Prodiges ou indivinacions ». Cette distribution présente une cohérence qui assure à la pièce ses qualités de cohésion et d'harmonie, des qualités classiques dignes d'un édifice renaissant. Formellement, ces exemples ne renvoient pas à des vertus ou à des vices, mais bien à des modalités génériques grandement texto-génétiques : des instances ouvrant à une narrativité fin en soi, qui constituent la chute et la clôture de chaque partie. Encore une fois, l'auteur y achemine son lecteur dans la direction d'une merveille mondaine, suspecte (songes, prodiges), somme toute assez proche de celle dont il enjolive le récit de ses voyages et souvenirs personnels (*Paradis*, *Excursion aux Îles Lipari*)[48]. Retour vers le bas qui fait sens, à l'intérieur d'un texte-édifice où la Sale circule librement.

D'ailleurs, La Sale architecte est aussi maçon. Il transporte les matériaux, lui qui se définit « translateur » dans le premier exemple d'« Humanité » (f. 171r). Translateur non pas tant au sens de "traducteur", puisqu'en principe il ne traduit pas du latin, mais s'appuie sur des traductions médiévales des auteurs cités[49] : translateur au sens de la *translatio*, du transport maté-

[47] *La Sale*, cit., p. XVII.

[48] On peut songer aux anecdotes qu'il se plaît à rapporter, où il montre son intérêt pour tout ce qui est sortilège, croyance populaire : l'histoire des oiseaux de Diomède, qui lui aurait été racontée près du Gargan et dont parle aussi « Ysidore en son .XIIIe. livre et ou .VIIe. chappittre » (*Salle*, Ve chapitre de « Merveilles », f. 187v) ; ou celle des femmes-hôtesses, qui, toujours en Italie, changeaient les voyageurs en bêtes de somme (Ve chapitre de « Merveilles », f. 188v).

[49] Cf. Lecourt, *Antoine de La Sale et Simon de Hesdin*, cit., p. 343, n. 1.

riel des briques de son édifice[50]. Identifié à ses signes, qu'il fabrique, et aux espaces, qu'il remplit de lui-même, La Sale entre dans sa *Salle* aussi avec les souvenirs d'une expérience vécue : que ce soient une forme de reconstruction mémorielle de son passé ou non, voire une invention, les renseignements biographiques, dotés d'une fonction pédagogique au même titre que les exemples tirés des autorités anciennes, insèrent sa présence dans la salle. Une présence qui se fait matière et emblème, partie d'un tout et exemple. Peu importe que ses souvenirs correspondent au vrai : là aussi, il dirige son attention vers certains éléments architecturaux[51].

La *Salle* est à la fois une œuvre et une pièce qui assoit ses fondements sur la culture et les formes scripturales, conceptuelles, héritées du Moyen Âge ; symbole mouvant, disant la mutation bien plus que la transition, car l'*acteur* le remodèle sous nos yeux, cette pièce solide mais légère, spacieuse et aérée, perd peu à peu son air de salle médiévale au plafond voûté : elle perd sa fonction de précieux tabernacle pour devenir un espace de l'âme. Livre-univers encore ouvert aux traditions culturelles du passé, elle commence à faire de son caractère pédagogique le prétexte pour raconter des histoires où l'auteur accorde de plus en plus de place à la narration, à l'agrément d'anecdotes qui le situent, à la première personne, au beau milieu de sa salle. Contenant et contenu, donc, l'acteur s'y installe en *abyme*. Narrateur, enfin, qui a trouvé sa place dans une construction aux lignes épurées, où il peut dire et se lire, défendant son droit d'être à mi-chemin entre vieux et nouveaux savoirs, La Sale invente une identité : de moins en moins "passeur" de savoirs, il se montre en train de fabriquer son *je*.

[50] Au I[er] chapitre d'« Humanité » (ff. 170v-171r), la Sale rapporte l'histoire de la clémence des Romains qui libèrent des prisonniers carthaginois, renonçant à leur rançon : « Et je, translateur, n'ay pas a present memoire ou est contenu le fait de cestui example ou tant de prisonniers, jeunes, puissans et riches furent rendus » (f. 171r). De toute évidence La Sale n'a pas traduit ce texte : il le "translate" dans sa salle.

[51] En Italie il aurait vu l'« Eguille Saint Pierre », les colonnes de l'Arc de Triomphe élevé en l'honneur de Curcius, la maison en ruine de Scipion exilé…